



¿Qué es escribir cuando la literatura está comprometida? Sartre y la escritura
literaria*

What is writing for engaged literature? Sartre and Literary Writing

Carlos Mario Fisgativa[†]
Universidad del Quindío

Φ

Resumen

El debate entre la autonomía o la utilidad de las obras de arte tiene un escenario especial en las artes que pasan por el lenguaje y por la escritura. Es por ello que al tratar sobre literatura y la poesía se confrontan posiciones divergentes respecto a la correspondencia de las obras con momentos históricos o con proyectos de intervención en la sociedad. Por el contrario, también se puede considerar si las obras son independientes de los acontecimientos del entorno social y geográfico de su creación. La versión que Sartre nos ofrece de esta problemática es de relevancia para entender algunas variantes de estas disputas entre teóricos que aceptan o rechazan los postulados de este escritor francés, quien considera que la literatura debe asumir un compromiso y denunciar la situación de miseria en la sociedad para buscar cambiar esas condiciones.

Palabras clave: Escritura, literatura, autonomía del arte, arte comprometido.

Abstract

The discussion about autonomy or utility of the artworks has an especial instance for the arts

* Recibido: 16 de marzo de 2020. Aceptado: 15 de mayo de 2020.

[†] Contacto: carlosmfisgativa@hotmail.com. Profesional en filosofía de la Universidad del Quindío, Magíster en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Cursa estudios de doctorado en filosofía en la Universidad de Buenos Aires (Argentina).

supported on language and writing. That is why reflection on literature and poetry confronts divergent perspectives: related to the correspondence of the artworks with historical moments or plans for social intervention. On the other hand, can be ask if the artworks would have some independence from the events of the social or geographical context of its creation. Sartre offers an important version of this debate which is necessary to understand some of the ways this debate takes among theoreticians accepting or rejecting the main arguments of the French writer who assumes that literature must be engaged, must denounce the situations of misery in the society to try to change those conditions.

Keywords: Writing, Literature, Art's Autonomy, Engaged art.



Material publicado de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

La irresponsabilidad del escritor burgués

La literatura generaba preguntas acuciantes en la primer mitad del siglo XX, en el entre y el después de las guerras. El libro sartreano *¿Qué es la literatura?* se marca ampliamente esa inquietud y su dificultad; pero, según recuerda Rancière, Sartre tuvo la lucidez de no intentar responder, puesto que su texto se dirigió hacia el acto de escritura y no hacia la esencia de lo literario (Rancière, 2010: 5). Respecto al debate que persiste al menos desde del siglo XIX acerca de lo característico de la literatura y de lo literario, señala Pierre Macherey, en “La cosa literaria”, que las eventuales respuestas llevan a lo antinómico de una dualidad que la ubica, según su especificidad y autonomía, en una región de cosas en el mundo y sus actividades que contrasta con el intento de ponerla en lo que es intemporal, ajeno al mundo, en lo inaccesible (Macherey 114-115); no obstante, no falta el escritor que evidencie la “inocencia militante” de la pregunta por el *qué es* cuando es llevada a la literatura (Derrida 1972, Fisgativa 2010).

Para tener un contexto de la intervención sartreana en esta discusión es importante remitirnos a escritos que anteceden este debate, tales como “La nacionalización de la literatura” y “Presentación de los tiempos modernos”,¹ ya que nos ayudarán a comprender la polémica que en ellos se gestaba y que ahora enfrentamos. En esos textos, con un tono exasperado, Sartre censura reiteradamente la indiferencia que los escritores burgueses han asumido frente a las condiciones históricas y políticas en que se encuentran en el momento de escribir, escudándose en el purismo o la inutilidad del arte que la hace incapaz de comunicar el pensamiento, olvidando que tanto la escritura literaria como la crítica que se ejerce sobre ella tienen siempre miras y consecuencias en la sociedad, pues son realizadas en una situación histórica determinada, son hechos sociales que entran en el decurso histórico (Vargas 2008).

Si la escritura tiene un poder político puede ser amenazante y por eso se neutraliza poniéndola al servicio del gobierno que convierte al escritor en uno de sus funcionarios

¹ Estos escritos aparecen en la traducción al español realizada por la editorial Losada antecediendo los capítulos de *¿Qué es la literatura?*.

asalariados; en ello consiste la nacionalización de la literatura. Lo anterior permite a Sartre afirmar que hay una irresponsabilidad propia del escritor “burgués” quien escribe con vistas a una recompensa monetaria, creyéndose fuera de su época, del siglo en que vive, y en una especie de neutralidad y objetividad que retoma el modelo del desinterés científico, declinando su responsabilidad con la situación presente, renunciando a su papel y acción en la historia, olvidando que el libro entra en el movimiento de la historia y tiene en ella consecuencias, por ello dice Sartre: “todo esto ha sido dicho y repetido desde Hegel; queremos extraer de ello las conclusiones prácticas” (10).

Según lo acabado de enunciar, el escritor no puede evadirse de su época y de la responsabilidad frente a ella, pues sus palabras y sus silencios tienen repercusiones en las acciones que el hombre emprende; es decir, la literatura tiene una función social, por lo cual debe procurar generar cambios en las condiciones sociales del hombre y en la concepción que tiene de sí. La literatura debe estar comprometida y no desinteresarse del presente, la acción, la historia, debe asumir responsabilidades con vistas a ejercer la libertad, puesto que, señala el autor,

indudablemente, la obra escrita es un hecho social y el escritor, incluso antes de tomar la pluma, debe estar profundamente convencido. Hace falta en efecto, que esté muy al tanto de su responsabilidad. Es responsable de todo: de las guerras perdidas o ganadas, de las revueltas y las represiones; es cómplice de los opresores si no es aliado natural de los oprimidos. Pero solamente porque es escritor; porque es hombre. Tiene que vivir y querer esta responsabilidad y, para él, es lo mismo vivir y escribir, no porque el arte salva la vida, sino porque la vida se expresa en empresas y la empresa del escritor es escribir (Sartre 41).

El contraste con posiciones filosóficas acerca del arte es evidente. No solo se limitan a las referencias explícitas que Sartre hace a Valéry, Mallarmé o Flaubert (quien es criticado con virulencia). La posición sartreana contrasta radicalmente con el desinterés que Kant (2007) propone como condición necesario para el juicio estético que remite al aspecto formal del juicio y el efecto que genera, pero no se preocupa de la existencia o condiciones que rodean al objeto. Además, las producciones del genio que da reglas al arte lo asemejan a lo que hace dios con la naturaleza, por lo cual se encuentra lejos del

trabajo artesanal o asalariado. De manera que ambos autores comparten un gesto, un rasgo en común: un intento moralista de alejar el juicio sobre el arte o la producción literaria de las dinámicas sociales y económicas en los que son posibles. Después de haber esbozado lo que Sartre considera la responsabilidad e irresponsabilidad del escritor, procedamos a hacer la relación y distinción entre la literatura y las otras artes.

El compromiso como criterio para la distinción entre las artes

Las primeras líneas del capítulo “¿Qué es escribir?” intentan aclarar por qué no se pide a todo arte que se comprometa; en especial, se plantea por qué no se espera de la pintura, la escultura ni de la poesía que sean artes comprometidas como debe serlo la literatura. Es necesario explicitar algunos criterios para sostener tal distinción que de entrada evidencia el recurso a esquemas jerárquicos para la comprensión de los géneros de las artes y de la escritura.

Para el famoso profesor francés, querer comprometer tanto a la pintura, a la escultura, a la poesía como a la literatura supone tratar estas artes desde un paralelismo injustificable que no toma en cuenta sus especificidades.² Si bien es cierto que todas las artes remiten a un momento y condición histórica que las influye y determina, por lo cual podría decirse que el compromiso remite al momento histórico (la revolución o el terror) en que las artes se dan, es igualmente cierto que tal situación no concierne a cada una del mismo modo. Para hacer frente a estas situaciones, el autor plantea su concepción de la escritura literaria que se distingue de la labor propia de las demás artes, lo cual le permite mostrar por qué no se les puede pedir que se comprometan.

Para plantear tal distinción es preciso decir que hay diferencias, tanto en la forma como en la materia propia de las artes, ya que no es lo mismo ocuparse de sonidos, colores o palabras, pues estas últimas son signos que remiten a situaciones o cosas exteriores, a diferencia de los primeros que tienen un leve significado intrínseco por lo

² En “La filosofía en televisión: ¿un sueño imposible?”, Tamara Chaplin (2010) analiza las apariciones de los filósofos en la tv pública francesa a partir de 1951, cuando Sartre hace sus primeras apariciones y toma la palabra en las noticias (Chaplin 109), esta escena se va repetir numerosas veces y termina configurando la imagen del intelectual que interviene en los medios que en aquella época eran principalmente monopolio del estado.

que no se pueden abstraer hasta el punto de considerarlas puras, pues, siguiendo a Merleau-Ponty en este punto, no hay sensación que pueda estar privada totalmente de sentido alguno. En efecto, el mundo de lo percibido y del pensamiento “está hecho de tal suerte que no puede ponerse en él nada sin que adquiera enseguida sentido en los términos de un lenguaje cuyos depositarios hemos llegado a ser nosotros, pero que es un hacer como una herencia” (Merleau-Ponty 101).

El valor de los signos que se asigna por convención difiere del sentido débil propio de cada sensación, de allí que el artista plástico considere las sensaciones como color-objeto, aroma-objeto, es decir, como cosas por sí mismas y transformadas en imaginarias; pero no se las toma como un lenguaje que remite a algo externo, por lo cual, lo que el artista produce son sensaciones-objeto y la expresión que le es propia no tiene una significación definible según signos extrínsecos y convencionales. En otras palabras, crea objetos imaginarios de significación ambigua y no signos con una significación determinada, lo que nos sugiere que esta distinción entre signos convencionales y signo-objeto u objeto-sensación subyace una diferencia en la posibilidad de expresión y comunicación que cada uno tiene. Consecuencia de esto es que las cosas sean mudas, así como la pintura en tanto color-objeto, pero dice algo que no se puede expresar completamente y, en caso de ser posible, necesitaría de muchas palabras para expresarse. Mientras que, por otra parte, “el escritor puede guiar y, si describe un turgio, representarlo como un símbolo de las injusticias sociales y provocar la indignación” (Sartre 47).

De manera que un primer criterio de distinción entre la labor del escritor y la del artista está determinado por el tipo de expresión y significación en la que se ocupan. No se puede pedir a los artistas que se comprometan debido a la ambigüedad de la expresión y la carencia de una remisión definible a algo externo de los signos en que se ocupan, pero la situación del escritor es otra, pues en su oficio trata con signos dotados de significaciones convencionales y que remiten a la realidad histórica, por lo cual no puede dejar de estar comprometido a actuar expresando la situación actual a través de las posibilidades que la escritura le ofrece.

Llegados a este punto se debe hacer un matiz respecto al papel de la escritura en el arte que no es útil y en la literatura comprometida, ya que tanto poesía como prosa se valen de la escritura, de sus signos y significaciones,

pero, entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras. En lo demás, sus universos no tienen comunicación entre sí y lo que vale para uno no vale para el otro. La prosa es utilitaria por esencia: definiría muy a gusto al prosista como hombre que se sirve de las palabras (Sartre 54).

Según lo anterior, la poesía estaría más cercana a la música y la pintura que a la prosa, pues el poeta rechaza el lenguaje en su posibilidad de uso, no se vale de él como una herramienta que exprese claramente e intervenga en la situación social e histórica.³ Ello se relaciona con la actitud que Sartre considera propia del escritor burgués e irresponsable quien considera que el lenguaje no puede expresar y comunicar el pensamiento, motivo por el cual su arte consistía en crear obras que no tuvieran utilidad y, posteriormente, llevó a los poetas a buscar la destrucción del verbo, del lenguaje en sus obras; pero Sartre sostiene que tal cosa es una pretensión imposible y extraña porque implica utilizar las palabras como instrumentos para quitarles su propio carácter de utensilio para destruirlas a ellas mismas.

Otro aspecto de la distinción entre prosa y poesía es que en cada una de ellas la emociones se expresan de manera diferente, debido a que en la prosa el escritor puede explicar sus pasiones, generar indignación al revelar una situación mientras que en la poesía las palabras se apoderan de la pasión sin remitir a algo externo, la palabra del poeta remite a su sentido intrínseco y no a un hombre-autor responsable y comprometido con sus palabras, pues en la poesía el poeta se pierde entregado a sus pasiones, se despersonaliza frente a la palabra poética, faltando el hombre a quién se exige responsabilidad y compromiso pues en la poesía “el poeta está ausente” (Sartre 53). El poeta se retira de la condición humana (su situación, su sociedad, su siglo, su propia vida) e incita al lector a hacer lo mismo para colocarse en la posición de dios frente a la lengua, crear cosas con sus palabras, hacerlas brotar.

Pasemos ahora a examinar las particularidades de la prosa.

³ Conviene explorar alternativas a la relación entre imágenes y lenguaje, entre pintura y poesía. Una aproximación a estas cuestiones se encuentra en en: Fisgativa, Carlos. “Imagen y escritura. Maurice Blanchot y la ambigüedad de lo imaginario”. En: Billi, Noelia (Comp.) *Maurice Blanchot. Fragmentos para una filosofía*, Buenos Aires: Prometeo, 2019.

La prosa y su compromiso

Como acabamos de mostrar, la poesía concibe el lenguaje al revés, sin utilidad, sin expresión ni significación determinada, sin capacidad de acción ni de compromiso, por ello, un examen más detallado de la escritura en prosa y sus características propias nos permitirá considerar el lenguaje por su derecho.

Comencemos por decir que el estilo está siempre presente en la prosa, pero de manera imperceptible, debido a que debe primar en ella lo que se va a decir frente al cómo hacerlo, el contenido frente a la forma, lo cual no sucede en la poesía, por el contrario, en la poesía ocurre como en la pintura, en la cual la belleza ha de ser evidente a primera vista y no puede pasar desapercibida porque su propósito es llevar al placer estético. El papel de la prosa no es agrandar o generar placer como lo es el de la poesía, en realidad, la prosa se las tiene que ver con el lenguaje que siendo signo indica las cosas, las nociones, remite a algo externo.

En la prosa la palabra es concebida en conjunto con la acción y no separada de ella, pues la escritura se concibe como el instrumento que sirve a una empresa, como una acción, por ello, cabe preguntar al escritor cuál es su empresa y propósito a la hora de escribir, dado que no se escribe inocentemente y no hay neutralidad en la escritura, pues se escribe frente al hombre y su sociedad, lo que implica la posibilidad cambiar las formas de actuar y la sociedad misma. El carácter decisivo y la acción propia de la escritura es de revelación, pues hace visible las condiciones de vida, los males sociales en una situación histórica, pero la acción de revelar es ya iniciar un cambio, intervenir en la situación frente a la cual no se puede ser ajeno, neutral y desinteresado, de manera que “el escritor ‘comprometido’ sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre 57). Por lo tanto, el escritor sabe que, aun cuando se hace silencio, se está asumiendo una posición y una responsabilidad, se está diciendo y haciendo algo, por lo cual debe escoger cuidadosamente de qué hablar y cuándo hacerlo.

El escritor comprometido utiliza el lenguaje para la acción, ya que las palabras son como pistolas cargadas que cuando se hablan se disparan, por consiguiente, es preciso tener un blanco como destino de esos disparos, pues el prosista que conoce la utilidad de su prosa se sirve de ella como un arma para la acción y la elección, para conminar a los

demás a asumir su responsabilidad: “pero, desde ahora, podemos llegar a la conclusión de que el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman toda sus responsabilidades” (Sartre 58).

Vacuidad del arte puro

Quienes criticaban a Sartre no explicitaban la noción de literatura y escritura desde la que lo hacían, además, le acusaban de sostener posiciones que él nunca había asumido, es por ello que emprende la escritura de los textos que nos ocupan con la intención de hacer evidente qué concepción de la literatura subyace a sus afirmaciones. Quienes se oponían a Sartre pudieron atacarlo de modo más acertado recurriendo a alguna concepción teórica como aquella del “arte por el arte”, para la cual el arte debe procurar la pureza que se logra remitiendo a sí misma para no atender cuestiones que le resulten externas. En efecto, escribe Sartre:

lo más consecuente hubiera sido apoyar su veredicto en la vieja teoría del arte por el arte. Pero ninguno de ellos está en condiciones de aceptar esta teoría. Es una teoría que también es molesta. Se sabe muy bien que el arte puro y el arte vacío son una misma cosa y que el purismo estético no fue más que una brillante maniobra defensiva de los burgueses del siglo pasado que preferirían verse denunciados como filisteos que como explotadores (60).

Tenemos así que Sartre critica el intento de hacer del arte algo puro, pues considera que lo puro es a la vez vacío e inútil y que “el arte nunca ha estado del lado de los puristas” (Sartre 59). En la poesía la pureza se ha buscado en el refinamiento métrico y sonoro de las palabras, las desinencias, los ritmos y no en la comunicación de ideas y nociones. Si se aplica ese modelo a la prosa se haría de ella algo igualmente vano, vacío e inútil (Cf. Fisgativa 2010).

El remitir del arte a sí misma se anunciaba ya en las afirmaciones de Poe⁴ y Baudelaire acerca de la poesía, la cual no tiene otro fin que el de buscar la belleza y perfección en la poesía misma y no la verdad del mundo o la virtud moral, distinción

⁴ La presente discusión puede ser rastreada en la propuesta de Edgar Allan Poe (178).

que hace que el poema se construya con vistas al poema mismo, lo que para Sartre es un signo de crisis en las letras, en la sociedad y la situación histórica, además del declinar el poder de la palabra para la acción en pro del mantenimiento de la burguesía.

Este es un tema inmenso y complicado, pues remite a la relación que el arte puede tener con la política, debate en el que Sartre ya ha jugado sus cartas, pero también remite a la autonomía o heteronomía de arte, tópicos que han sido recurrentes en las discusiones teóricas sobre la literatura y la escritura.

El papel de la crítica

El rol del escritor tanto como el del crítico han de ser cuestionados, pues la escritura, su poder político y de acción están en juego en los ejercicios propios de estas profesiones, de allí que el crítico no tenga una responsabilidad menor que la del escritor, al fin y al cabo, la crítica se ejerce en la escritura y con sus mismas armas, siendo así también un arma política y una manera de actuar. Pero se encuentra Sartre con que los críticos trabajan como el cuidador del cementerio, se ocupan de los muertos, ya que sin ellos no tendrían un oficio, su labor y posible gloria dependen de los que habiendo fallecido previamente tienen a la biblioteca como su cementerio: "Los muertos están ahí, no han hecho más que escribir, se les ha perdonado hace tiempo el pecado de vivir y, por otra parte, no se sabe de sus vidas más que por otros libros que otros muertos han escrito sobre ellos" (Sartre 60). El ejercicio de la crítica parece entonces ligado indisolublemente con la muerte como paso a la gloriosa y despreocupada inmortalidad del autor, pero no con la vida y las condiciones en que el hombre se encuentra, lo que se puede considerar síntoma de irresponsabilidad y falta de compromiso con el momento en que se escribe y se lee.

Los críticos se dedican a leer como si estuvieran releendo desde una posteridad de 150 años que les permite dictaminar y juzgar las obras recién publicadas como si estuvieran fuera de la historia y la situación en que escriben. Lo anterior se dice con la intención de mostrar el desinterés y falta de compromiso del crítico, al dejar de considerar la escritura que ejerce sobre la escritura de otros autores como una práctica y un acción ligadas a las condiciones sociales y como una empresa o acción que remite a

la vida y a la situación actual, pues frente a la disyuntiva: escribir para la inmortalidad o para los contemporáneos, la decisión debe ser por los contemporáneos, puesto que no tenemos como horizonte de la escritura la posteridad sino la contemporaneidad, al respecto aclara Sartre:

pero, ya que para nosotros un escrito es una empresa, ya que los escritores son vivos antes de ser muertos, ya que creemos que hay que procurar tener razón en nuestros libros y que, incluso, si los siglos nos quitan esta razón después, no hay razón para que nos la quitemos por adelantado; ya que entendemos que el escritor debe comprometerse por completo en sus obras y no procede con una pasividad abyecta, exponiendo sus vicios sus desdichas y sus debilidades, sino con una voluntad decidida y con una elección, como esa empresa total de vivir que somos cada uno (Sartre 65-66).

Al culminar este acercamiento a la literatura guiado por la pregunta ¿Qué es escribir? es preciso recordar que lo que caracteriza la escritura en prosa es su remisión al mundo y a la situación en que, escribiendo, se actúa y se asumen compromisos, mientras que en la poesía y la pintura el compromiso no es posible o exigible, debido a que no tienen una relación definible, convencional y de utilidad con el mundo.

Sin embargo, el debate al que la escritura literaria nos convoca está lejos de ser clausurado por la intervención sartreana, pues el nexo que propone entre arte y compromiso político no es compartido por otros teóricos que abordan estas cuestiones. Derrida (219) señala que hay una ingenuidad militante en el abordaje de Sartre, además, que la pregunta por el *qué es* tiene resonancias metafísicas que es necesario por lo menos hacer explícitas; por su parte, Rancière (2006) señala que incluso al ir en busca de sí misma la escritura literaria está dando cuenta de una política del arte. Por último, cabe destacar la perspectiva del pensador alemán Theodor Adorno, que en la misma época en que se gestan los textos de Sartre, ofrecía una perspectiva teórica incompatible con la del pensador francés pues intenta superar el dualismo entre utilidad y autonomía del arte, el cual no corresponde con la dialéctica negativa adorniana; desde esta orientación teórica también cuestiona la correspondencia entre una intención de intervención política o social y la obra de arte como su instrumento. Es por ello que el pensador alemán señala:

al revés, en la praxis de la industria cultural el respeto esclavo por los detalles

empíricos, la apariencia completa de fidelidad fotográfica, se une tanto más exitosamente a la manipulación ideológica mediante el aprovechamiento de esos elementos. Lo social en el arte es su movimiento infante contra la sociedad, no su toma de posición manifiesta. Su gesto histórico expone a la realidad empírica, a la que las obras de arte pertenecen en tanto que cosas. Si se puede atribuir a las obras de arte una función social, es su falta de función. Las obras de arte encarnan negativamente mediante su diferencia respecto de la realidad embrujada un estado en el que lo existente ocupa lugar correcto, su propio lugar. Su encantamiento es desencantamiento. La esencia social de las obras de arte necesita la reflexión doble sobre su ser-para-sí y sus relaciones con la sociedad. Su carácter doble es manifiesto en todas sus apariciones, pues cambian y se contradicen a sí mismas (Adorno 300).

En efecto, en la extensa cita que acabamos de tomar de la *Teoría Estética* de Adorno ofrece un contraste que llega a refutar los pilares del argumento sartreano: que es posible un uso del arte que corresponda con las intenciones declaradas de un autor de literatura o un artista; muchos otros lo seguirán en esa línea de interpretación en la que las obras de arte no se dejan fácilmente asignar funciones y significados, tal y como lo señala Christoph Menke (2011) en su interpretación de la negatividad y de la resistencia de las obras al análisis teórico.

En suma, es innegable la centralidad de los planteamientos de Sartre en el debate acerca del compromiso de la literatura en oposición a una pretensión de autonomía y pureza del arte. Su intervención resulta tan potente como polémica, prueba de ello es que sigue siendo referente para filósofos y críticos que retornan las preguntas de Sartre respecto a la escritura literaria, así sea para transformarlo, para matizarlas o desviarlas después del reconocimiento de rigor. Sin embargo, es necesario evidenciar que es un debate que excede la versión que el afamado escritor francés nos ofrece.

Referencias

Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004.

Chaplin, Tamara. "La filosofía en televisión: ¿un sueño imposible?". *¿Estáis listos para la televisión?*, MACBA / Centro Galego de Arte Contemporánea – CGAC (2010).

Disponible en: http://www.macba.cat/uploads/20111125/ready4tv_cas.pdf

- Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- Derrida, Jacques. "This strange institution called literature" *Acts of literature*. New York, Routledge (2002): 33-75. En: Attridge, Derek (Ed.), *Acts of literature*. New York, Routledge (2002): 33-75.
- Fisgativa, Carlos. "Imagen y escritura. Maurice Blanchot y la ambigüedad de lo imaginario". En: Billi, Noelia (Comp.) *Maurice Blanchot. Fragmentos para una filosofía*, Buenos Aires: Prometeo, 2019: 117-128.
- Fisgativa, Carlos. "Maurice Blanchot: la literatura como cuestión", *Revista Disertaciones*. No. 2. Programa de Filosofía-Universidad del Quindío (2011). Disponible en: <https://ojs.uniquindio.edu.co/ojs/index.php/Disertaciones/article/view/107>
- Kant, Immanuele. *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- Macherey, Pierre. "La cosa literaria", *Revista Nómadas* 31 (2009): 113-123.
- Mallarmé, Stéphane. *Prosas*. Madrid: Alfaguara, 1987.
- Menke, Christoph. *Estética y negatividad*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2011.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La prosa del mundo*. (Trad. F. Perez) Madrid: Taurus, 1971.
- Poe, Edgar. *Literary Theory and Criticism*. New York: Dover Publications Inc, 1999.
- Rancière, Jacques. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris: Pluriel, 2010.
- Rancière, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Hachette, 1996.
- Sartre, Jean- Paul. *¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada, 1981.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. (Trad. C Santos). Madrid: Visor, 1990.
- Vargas, Livia. "J.P. Sartre: Literatura y compromiso. Una relación vigente". En: *Revista de Investigaciones Literarias*. 16 (2008) 49-64.